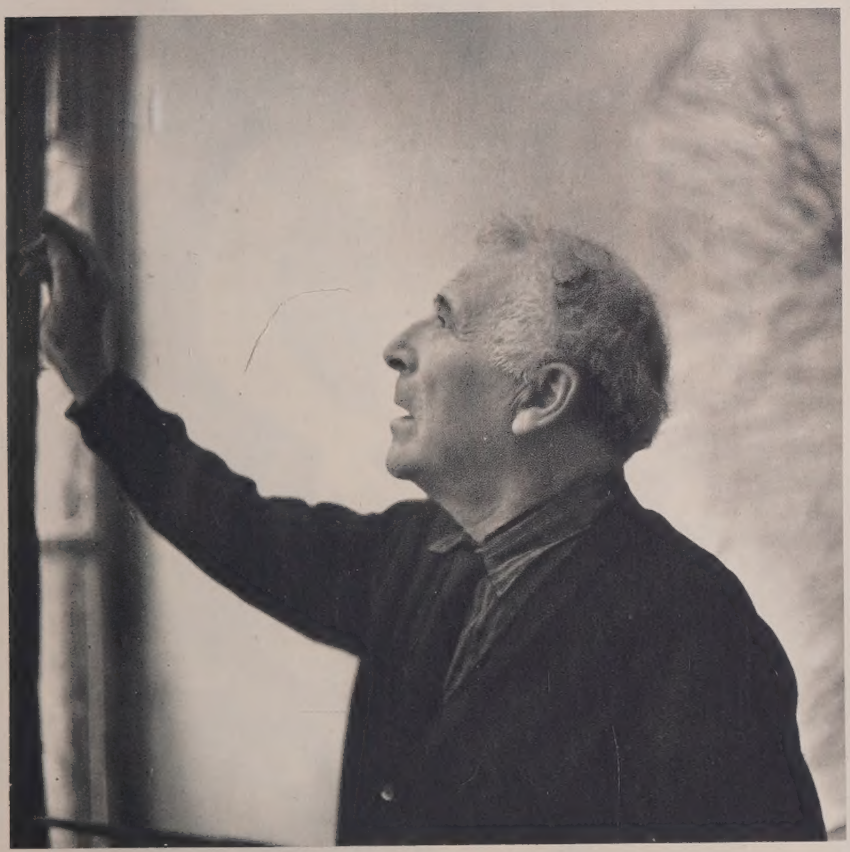
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



CHAGALL

11-12

Juillet-Août 1961

Le jongleur, 1943

Chagall

et les "éléments du monde"

Lorsque Chagall assurait dans une célèbre interview (1) : « J'ai voulu concrétiser d'une manière humaine l'impuissance de l'homme devant la nature » il nous offrait sans doute une des clefs les plus sûres pour entrer dans le secret de son œuvre. Mais il se hâtait d'ajouter : « Je n'ai pas cherché à exercer une vengeance mais un effort parallèle à la nature. » Chagall ne se contente pas en effet d'exprimer une impuissance, un désarroi, une solitude, il se hâte de choisir certains objets et certaines formes pour les transfigurer et bâtir un monde de lumière où l'angoisse n'a plus de part.

Ces objets, ces formes lui apparaissent au premier abord comme doués d'un pouvoir maléfique. Il rejoint de la sorte la doctrine que saint Paul exposait jadis aux Galates et aux Colossiens (2). L'apôtre voyait dans les « éléments du monde », les éléments constitutifs du monde matériel. La Loi ancienne en réglait l'usage jusque dans le détail, mais la multiplication infinie des observances n'était plus l'œuvre de Dieu. Ainsi, les éléments du monde tombaient sous la tutelle des esprits supérieurs dont la Bible nous apprend qu'ils ne sont pas tous bénéfiques. Le monde ainsi envahi par les puissances ténébreuses, devenait une source permanente d'angoisse et de mort. Les formes les plus grandioses comme les objets les plus usuels acquéraient ainsi une puissance de fascination tentatrice ou destructrice. Les rites et les fêtes, la vie quotidienne comme les grands moments de l'existence se voyaient asservis par le pouvoir terrible de ces Esprits du Mal.

Quand Chagall ouvrit ses yeux de peintre il découvrit un monde ainsi dominé. Par sa puissance créatrice il a voulu nous donner la vision d'un ordre nouveau où ne sont admis, à titre constitutif, que des éléments soigneusement débarrassés de leur puissance maléfique. Il a choisi des formes, des choses, des visages, des corps, il les a dotés d'un pouvoir surréel. Il a su refléter sur leur visage la splendeur multiple de l'amour. Mais ses formes, ses objets ne sont pas édulcorés. La puissance des ténèbres est toujours présente dans ses tableaux, mais elle doit compter avec le rayonnement vainqueur de la lumière et, comme les captifs d'un triomphe, elle n'apporte plus que le contraste dérisoire de son impuissance et de sa défaite.

Un bel exemple de cette vision, nous est offert dans la peinture datée de 1943 et nommée : « le Jongleur. » L'être humain animal et angélique qui remplit toute la composition semble avoir dominé le tourbillon des éléments du monde. Il enjambe la mariée, la masure, le cheval et d'infimes silhouettes humaines avec une royale aisance. Il jongle avec les éléments du monde, il les a bien en main. La raison de cette victoire, qui n'est pas celle de la violence mais de la grâce, se découvre aisément sur le bras droit du personnage : c'est la vieille pendule ridicule et saisissante, ce carillon désuet qui flotte souvent dans les ciels de Chagall. Ici il

(1) Accordée à Maurice Raynal et citée par Raïssa MARITAIN dans son ouvrage *Chagall ou l'orage enchanté*. Genève 1948, p. 48.
(2) Gal. 4, 5; col. 2, 16.

Dans la nuit, 1938-1943

est plié en deux comme une crêpe, il nous étonne par sa platitude. Le temps a perdu, avec sa profondeur, sa puissance d'inquiétude. L'être spirituel l'a dominé, il ne le retient plus que comme le signe de sa victoire. Le vainqueur du temps est passé dans l'éternité et la ronde cosmique qui le prend pour centre entraîne un monde qui ne redoute plus la peur du futur ou les douleurs du passé; c'est la danse éternelle de la joie.

Cette transfiguration nous la retrouvons encore dans la peinture qui a pour titre « Dans la nuit » et qui date de 1938 et 1943. Un couple de jeunes mariés s'étreint dans la nuit hivernale de la Russie. La lune elle-même n'est pas rassurante, elle semble jeter dans ce désert de toits enneigés et de fenêtres sans lumière une froidure plus inquiétante encore. Mais,

descendue du ciel, comme une bénédiction et plus rassurante qu'une étoile, la lampe de famille avec son gros ventre de cuivre et son abat-jour d'opaline, couvre le couple de sa bonté. L'objet réel familier, situé par le génie poétique en un lieu insolite, acquiert un pouvoir bénéfique, pacifiant. Les éléments du monde sont toujours présents, cette ville déserte ressemble fort aux portes que Marie et Joseph trouvèrent closes à Bethléem. C'est le monde du refus, plus froid que celui de la haine, le monde de la damnation et de la mort. Mais le triangle étrange de l'époux, de l'épouse et de la lampe nous révèle le mystère du foyer, de la chaleur intime de l'amour qui, dès sa plus humble apparition, fait déjà fondre les glaces de la froideur et du péché. Ici la lampe de famille a chassé les mauvais anges.

Ces deux exemples nous révèlent la puissance du génie poétique de Chagall. Mais ses poèmes ne sont pas de la littérature : tout en lui fait place au cœur. Son langage n'est pas bavard car il n'est jamais abstrait, sa grammaire n'est pas un jeu de pédant et sa logique n'est pas une contrainte. Les mots sont toujours des formes naturelles, leur étonnant assemblage n'est pas gratuit ou destructeur : il s'est fixé pour but de donner à un objet ou une chose une puissance spirituelle nouvelle. Quant à l'ordre ainsi créé il n'est jamais une simple réduction à un principe ou une thèse, c'est la liberté du cœur qui transfigure, innove ou rénove sans cesse par amour.

Ces remarques nous conduisent tout naturellement vers la grande Bible que Chagall a illustrée à la demande des Éditions Verve. En feuilletant les pages de cet album on est d'abord frappé par la place importante que les anges prennent dans ces compositions. Trente-trois planches sur cent, sans compter les lithographies hors texte, sont consacrées à des scènes bibliques où les anges apparaissent soit parce que le texte biblique le suggère, soit en vertu de la seule imagination du peintre. Parfois même le visage angélique ressemble d'une manière étonnante à celui du peintre lui-même (planche 45). Ceci ne doit pas nous surprendre. Chagall en effet veut nous montrer un monde tourmenté par Dieu. Dieu souffle en rafale dans l'Ancien Testament et les anges, substituts visibles de sa présence insaisissable, passent dans ce monde comme des ouragans. Le pinceau du peintre se laisse prendre avec délice dans cette tempête car il sait bien qu'elle est nécessaire pour balayer de ce monde la puissance du mal. Ainsi le peintre dans sa sagesse considère les forces divines aux prises avec un monde dominé par le péché. Les « éléments du monde » ont régné et règnent encore. Les éléments du monde règnent dans toute leur pauvre splendeur. Mais il n'est pas indifférent de voir Chagall s'attacher aux manifestations angéliques : il signifie ainsi la victoire progressive du monde divin sur les puissances du mal qui possédaient jusque-là la terre.

On a pu s'étonner un temps de voir un créateur aussi libre que Chagall s'adonner à l'illustration de la Bible. Le texte sacré porte en lui-même son monde imaginatif qui, à première vue, semblait devoir constituer pour le peintre une contrainte. En réalité Chagall s'est trouvé à l'aise dans la Bible car cette lutte contre les éléments du monde, qui est la trame de la Révélation, se trouvait être dans la ligne même de son effort poétique et spirituel.

Raïssa Maritain nous rapporte le cri d'Apollinaire devant les tableaux de Chagall : « surnaturel » (1). Certes le mot était bien équivoque dans la bouche de l'auteur des *Alcools*, elle se hâte donc de nous rappeler que les anges du vocabulaire sacré n'ont pas permis de nommer *surnaturalisme* ce qui a pris pour nom définitif *surréalisme*. Je crois en effet qu'il existe entre le monde intérieur de Chagall et les évocations du surréalisme orthodoxe des différences fondamentales. Les investigations infra-conscientes du surréalisme ont bien de la peine à se coordonner car elles demeurent souvent au niveau de la recherche expérimentale. C'est à la limite une sorte de vivisection psychologique qui exclut volontiers le mystère de l'amour. Le monde de Chagall est plein de douleur et d'amour. Qu'il reflète la tradition juive, qu'il illustre directement la Bible ou contemple l'amour humain, on sent en lui une chaleur qui est sa propre gloire. Chagall n'est pas un explorateur des bas-fonds de l'âme humaine : c'est un arbre aux racines profondes dont les fruits ont la couleur du soleil.

Fr. A.-M. C.

(1) *Raïssa* Maritain, op. cit. p. 94.

Maquette pour la tribu de Dan

Tu ne feras pas d'images

Le Judaïsme, l'Islam refusent les images de Dieu et même des créatures. Le christianisme a connu plusieurs crises d'iconoclasme. Si le dogme chrétien proclame la légitimité des images, les crises de l'art sacré, sans remettre en question le principe, posent toujours le problème de la valeur spirituelle de ces évocations plastiques du monde invisible.

Chagall, juif, nous offre aujourd'hui douze vitraux pour une synagogue : c'est là une autre façon plus positive de poser le même problème. A la fureur destructrice des Grecs du VIII[e] siècle, vient mystérieusement s'opposer cette nouvelle poétique hébraïque. Le fait est si important qu'il mérite réflexion.

Le monde byzantin a pu être troublé par les représentations de Dieu et du monde divin parce qu'il se sentait héritier d'une tradition païenne qui confondait volontiers le temple et la maison de Dieu, l'idole et l'être mythique. Une certaine recherche de la perfection formelle n'était pas faite d'ailleurs pour l'aider à distinguer le signe du signifié. La recherche plastique de la proportion idéale amenait tout naturellement l'artiste et le dévot à charger d'un potentiel religieux l'œuvre qu'ils désiraient parfaite. Les dieux habitaient-ils l'Olympe ou le temple ? Cette localisation n'était pas une mince affaire. Quant aux Romains ils étaient sans doute enclins à douer leurs images d'un puissant *numen* qui ne les aidait sans doute pas toujours à discerner l'être spirituel de sa représentation plastique.

Si nous retournons vers la Bible, le veau d'or exécré par Moïse vient tout naturellement nous rappeler les difficultés spirituelles que font surgir les tentatives de représentation du monde divin. Quand le guide spirituel d'Israël vient à s'absenter, le peuple se trouble. Personne n'a jamais entendu la voix de Dieu sauf le prophète disparu dans la montagne. Les Hébreux souhaitent posséder une représentation de ce mystérieux Yahvé. Ils modèlent une statue à l'image de ce qui leur semble être le plus digne de sa toute-puissance : le taureau. Il ne faut pas oublier en effet que le culte du taureau, si pratiqué entre autres dans le monde méditerranéen, était une vénération de la puissance, de la fécondité, toutes choses infiniment religieuses dans le cadre de cette époque. Si le peuple de Dieu avait été plus

évolué, s'il avait été capable de distinguer le signe du signifié, Moïse ne se serait pas plus emporté contre le taureau que ne s'irrite la hiérarchie chrétienne de la représentation du Christ sous la forme d'un agneau, voire du lion de Juda. Aucun évêque n'a songé à accuser de zoolâtrie Van der Veyden lorsqu'il peignit le retable de l'Agneau mystique. Mais le Taureau d'or inquiétait Moïse, car le prophète était parfaitement conscient du manque de discernement dont souffrait Israël. Sa colère s'abat sur cette statuette, la réduit en poudre qu'il fait jeter dans une eau qu'il fait boire au peuple. Chose plus dure encore à avaler, il traite ce taureau de veau et le fait passer sous ce sobriquet dans la tradition littéraire d'Israël. A partir de ce moment s'instaure une tradition fixée par les législateurs, violemment rappelée par les prophètes : Tu ne feras pas d'images taillées de ton Dieu.

Quel fait nouveau a donc permis aux chrétiens de rompre cette tradition? C'est sans aucun doute le Mystère de l'Incarnation. En prenant chair humaine le Verbe s'est chargé de donner de Dieu une image non pas taillée de main d'homme mais née du sein de la Vierge Marie par l'œuvre divine du Saint-Esprit. Il ne s'agit plus alors de représenter directement le visible mais de refléter autant que possible l'humanité sainte du Christ. Certes, ce n'est pas du premier coup que les artistes chrétiens arriveront à exprimer tous les aspects du mystère de Jésus. Les premiers sarcophages chrétiens importants, celui de Junius Bassus au Vatican, par exemple, nous livrent un Christ noble et familier, très proche de ses apôtres. Le monde byzantin verra surtout en lui l'empire du Pantocrator. Le Moyen Age tentera de l'humaniser davantage jusqu'aux limites de la tendre dévotion bernardine ou franciscaine. Tous ces aspects ne sont que des investigations de ce que saint Paul nomme la hauteur, la profondeur et la largeur du mystère du Christ.

Mais, parallèlement se développe dans l'iconographie de l'Eglise, une autre façon de suggérer le mystère du Verbe incarné. Il s'agit d'une sorte de surréalisme traditionnel qui emprunte ses analogies à la Bible voire à la religiosité païenne. Le Christ est alors l'Agneau, mais parfois un agneau qui devient une fontaine. Il sera poisson dans les catacombes, il prend le visage d'Apollon dans un mausolée de la nécropole du Vatican. Il emprunte à l'Hermès Criophore la silhouette du Bon Pasteur, etc. Ces diverses représentations sont de soi insolites, mais contemplées dans la tradition de l'Eglise elles parviennent à exprimer ce qu'une recherche purement naturaliste ne parviendrait pas à saisir : la divinité du Christ, les richesses inépuisables de son mystère, l'auréole invisible de sa gloire. Ainsi une expression iconographique qui utilise la valeur « surréelle » de certains objets, de certains thèmes, vient heureusement doubler et compléter une autre purement représentative.

Ainsi nous retrouvons Chagall. Ce poète vient de nos jours nourrir la tradition judéo-chrétienne d'une sève nouvelle. Il lui apporte son monde poétique qui puise sa valeur évocatrice du rapprochement surréel d'objets souvent communs ou familiers. Il arrive de la sorte à transcrire l'invisible sans le trahir parce qu'il n'entend pas le représenter. Chagall, par exemple, a souvent peint le Christ en croix : il le voit plongé dans un monde bouleversé par la guerre, traversé par des fantômes, sourdement éclairé par les lampes de la prière, voisinant avec d'étranges monstres. Il ne nous offre pas de la sorte une représentation de la scène du Calvaire, il nous livre une dimension certaine de son mystère : c'est le Christ en état sacrificiel plongé au sein des éléments du monde : pour les uns source de salut, pour les autres signe de contradiction. Par cet étrange voisinage, il parvient à suggérer plastiquement certaines vérités que saint Paul révélait autrefois en plénitude à ses communautés chrétiennes.

Quand Chagall compose douze vitraux pour une synagogue, il n'enfreint pas, semble-t-il l'orthodoxie juive car il parvient à faire le multiple portrait spirituel d'Israël sans *représenter* à proprement parler Dieu ou la créature. Sa poétique puissante rapproche des choses et des formes, le cheval, le poisson, le loup, le troupeau, le candélabre pour exprimer ce qu'il y a de plus personnel, de plus incommunicable dans le visage de ces tribus primitives. Ainsi l'art du peintre n'entre pas en concurrence avec l'œuvre toute divine de la Création, il n'enferme pas Dieu dans une représentation trompeuse, il rapproche, il suggère, il éveille la contemplation personnelle, il ne taille pas d'images de Dieu.

Certes, le chrétien ne peut identifier la recherche de Chagall avec sa tradition iconographique ; pour lui la représentation proprement dite a aussi sa place, mais l'œuvre de ce grand créateur du vingtième siècle vient prolonger l'autre aspect de sa recherche séculaire, ce surréalisme traditionnel dont nous avons vu la nécessité et la force.

Fr. A.-M. C.

Maquette pour la tribu de Nephtali

Marc Chagall travaillant avec Charles Marq

Lorsque Marc Chagall accepta...

Lorsque Marc Chagall accepta durant son Exposition de 1959 à Paris une commande de 12 vitraux pour la synagogue de Jérusalem, il avait déjà l'expérience des vitraux de la cathédrale de Metz dont il avait fait 2 grandes maquettes et réalisé une partie de la première fenêtre. C'est pourquoi au lieu de partir de fonds clairs, il prit le parti de fonds uniformément foncés et colorés et dans lesquels venaient s'allumer les blancs et les autres couleurs. Cela est très lisible sur les petites maquettes au vingtième qui me servirent beaucoup pour la construction générale de la mise en plomb. Les grandes maquettes au dixième en sont l'orchestration magnifique qui tout en enrichissant la forme et la couleur conservent l'unité et la simplicité de la vision première. C'est à partir de ces deux séries de maquettes que je fis fabriquer par les verreries de Saint-Just-sur-Loire une gamme de tons plaqués dont l'ensemble serait la correspondance des gouaches de Chagall sans en être la copie exacte naturellement. Cette gamme ne comporte pas de blanc; il s'obtient dans la réalisation par le moyen de la gravure, le blanc étant en majorité le ton de base du vitrail.

Une fois la fabrication de ces verres spéciaux bien en route, nous sommes allés ma femme et moi sur place à Jérusalem, pour y étudier la couleur, l'échelle possible des verres, les questions d'architecture et de mise en place des vitraux et surtout la lumière dans laquelle ils prendront vie. Pour cela, Chagall n'étant pas du voyage, il avait réalisé quatre panneaux d'échantillons (bleu, rouge, jaune, vert) qui furent, vous le devinez, de la plus grande utilité sur place et qui là-bas me donnèrent l'impulsion nécessaire pour me mettre en route. C'est là que nous avons vu qu'il y avait une rencontre entre la pensée de Chagall, ses maquettes et la vérité, la lumière de ce pays, si fort, si relié. Après trois semaines de séjour en Israël, c'est l'évidence de cette terre, la densité de ce paysage où la terre monte au ciel, où le ciel tombe sur la terre, qui me permit de définir la mise en plomb générale et le détail de chaque fenêtre. Ce travail demande presque de l'aveuglement et je l'avais toujours reculé, impuissant. Tailler ainsi dans l'œuvre vivante d'un peintre est une chose terrible et terrifiante, et bien qu'il y faille une précision de chirurgien car le plomb construit dessine et répartit la couleur, je vous avoue l'avoir fait rapidement en sept à huit semaines à l'échelle du dixième, rempli de la lumière de Judée, baigné par celle des maquettes de Chagall qui m'entouraient et dans la merveilleuse solitude des vacances! Le travail terminé il me fallait beaucoup moins de temps pour préparer chaque fenêtre et la faire devenir vitrail (trois semaines environ) bien qu'en plus du travail de dessin, de notation des tons et de coupe, s'ajoutait le long et délicat travail de la gravure, tous les verres étant finalement plaqués et gravés. Tout cela ne fut possible que grâce à la merveilleuse équipe d'artisans qui m'entoure, véritables collaborateurs qui participèrent tous à l'élaboration générale du travail. Une fois la fenêtre mise

Marc Chagall à l'Atelier Jacques Simon

en plomb provisoire et le dessin reporté sur le verre comme une simple mise en place, Chagall pouvait venir. Il entrait à l'atelier toujours inquiet, inquiétant, trop exigeant pour rassurer, trop artiste pour troubler. Il regardait ce vitrail que nous lui proposions comme quelque chose d'étrange et d'étranger à lui et une grande interrogation émanait de lui. Il était malheureux de ne pouvoir entrer immédiatement dans cette œuvre, sienne profondément, qui compor-

tait tant de matériaux qu'il n'avait pas encore touchés. Il semblait avoir oublié ses propres maquettes. C'était un moment toujours difficile et cruel pour chacun. Cependant quelle sagesse, quelle longue expérience de son art se révélait à ce moment-là où sans pouvoir cacher tout à fait son angoisse et son anxiété intérieure, il faisait le calme autour de lui. Marc Chagall aime travailler avec des artisans et ceux-ci l'aiment pour son exigence et sa bonté. Cette confiance réciproque qu'il provoquait aidait beaucoup à travailler. Nous nous mettions devant la fenêtre, lui, revisant point par point chaque couleur, chaque valeur de tons, moi notant ses désirs et essayant d'imaginer des possibilités de réalisation. Il ne refusait rien de ce qui lui était proposé mais trouvait toujours le moyen d'aller plus loin tout en simplifiant, de faire vivre un espace en changeant un ton, en gravant de nouveau un verre. Il changeait quelquefois des surfaces importantes et nous recommencions tout à zéro. Certaines parties furent ainsi recommencées trois et quatre fois. Il était là pour maîtriser, pour rendre possibles entre elles toutes ces richesses. Chagall est un merveilleux coloriste parce qu'il harmonise les couleurs par leurs valeurs, donnant toute l'importance à cette valeur du ton. C'est une grande joie pour un peintre-verrier de voir qu'un vrai peintre en face de ce mur de lumière peut développer, avec ce coefficient d'exaltation des tons propre au vitrail, sa propre vision de la lumière. Vous savez d'expérience ce que coûte la volonté d'être mural, construit, coloré sans vision d'une lumière... Il y a peut-être beaucoup de maîtres-verriers, mais où sont les peintres-verriers?

Ce travail commencé il pouvait alors toucher le vitrail de ses mains pour en faire une chose parfaitement nouvelle, vivante et vivifiante, je crois. Il pénétrait dans la lumière et la couleur pour l'habiter, la magnifier, l'exalter. Cette importance de la valeur se révélait parfaitement alors, Chagall donnant vie à chaque fenêtre par le moyen de la seule grisaille. Il entrait souvent dans l'ensemble par un détail, par un petit morceau qui peu à peu diffusait lui-même la vie autour de lui, vie des rythmes de son imagination, vie des espaces intermédiaires... Il s'appesantissait sur un nœud pour dénouer tout à l'entour... leit motiv des bouquets, des oiseaux...

Nous admirions surtout, ma femme et moi, la belle et généreuse patience avec laquelle « il faisait » avec les éléments qu'il avait maintenant devant lui... justifiant chaque plomb par un contrepoint de son dessin, chaque verre par la valeur d'un gris... par ces lumières de coup de brosse, de griffes, de piqûres sur la grisaille légère... Telle partie où la lumière éclatait un peu chaotique et dispersée devenait plus dense, plus calme... sa merveilleuse sensibilité retenait la lumière prisonnière sur le verre pour la diffuser, la faire éclater, la conduire d'un blanc à l'autre... véritable dialogue où il savait toujours attendre le juste moment entre le vitrail et lui pour dompter l'obstacle. Peu à peu le vitrail tout entier trouvait sa composition, son dessin, sa valeur, sa couleur et chaque verre recevait comme une mystérieuse quantité exacte de noir opaque, de gris transparent et de lumière crue, comme les artistes du Moyen Age le faisaient à leur façon. A ce propos il questionnait souvent sur les anciens, sur les façons de faire d'atelier, non pour y trouver des recettes, mais y surprendre la vie, comme il nous parlait parfois en travaillant de sa vie, de celle des peintres et de la peinture. Cette très grande sincérité lui faisait tout réinventer sans jamais s'écarter de sa vision première. Chaque détail nouveau était toujours raison indispensable de l'harmonie générale à l'endroit exact où il pouvait et devait vivre, exister. Je pense ne pas le trahir en disant que tout son effort de création est un « faire comme » la nature qui le tient très loin de tout réalisme comme de toute abstraction qui ne serait pas naturelle. Je ne puis guère vous parler de la mystique de cette réalisation bien que cette œuvre soit imprégnée de la Bible et de ses souvenirs bibliques. Cependant, souvent il s'amusait à remarquer le caractère de tel animal, une forme de paysage, un rapport de tons même « tout à fait biblique »... Ce livre qui contient toute l'histoire de l'homme, toutes les histoires, il en fait à tout moment son histoire. Il prenait un soin méticuleux à bien reproduire les textes qui circulent à travers chaque fenêtre par souci d'exactitude et de respect pour ceux qui les liraient. Enfin, cette invitation à placer un grand travail comme celui-là à Jérusalem, était pour lui comme une récompense exigeante et grave.

Charles MARQ.

La synagogue du Medical Center en Construction

vitraux

pour

Jérusalem

Vitrail pour la deuxième fenêtre

La Tribu de Siméon

Petite maquette préparatoire

Dans leur colère ils ont tué des hommes,
Dans leur dérèglement, mutilé des taureaux.
Maudite leur colère pour sa rigueur,
Maudite leur fureur pour sa dureté.

GENÈSE XLIX-5

Maquette

Vitrail pour la troisième fenêtre

La Tribu de Lévi

Oui, ils ont gardé ta parole
Et ils retiennent ton alliance.
Ils enseignent tes coutumes à Jacob
Et ta Loi à Israël.

DEUTÉRONOME XXXIII-10

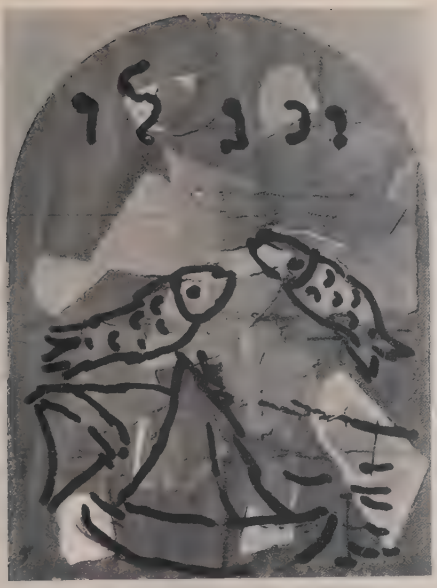
Vitrail pour la quatrième fenêtre

La Tribu de Juda

Juda est un jeune lion;
De la proie, mon fils, tu es remonté;
Il s'est accroupi, s'est couché comme un lion,
Comme une lionne : qui le ferait lever?
Le sceptre ne s'éloignera pas de Juda,
Ni le bâton de chef d'entre ses pieds
Jusqu'à la venue de celui à qui il est,
A qui obéiront les peuples.

GENÈSE XLIX-8

Vitrail pour la cinquième fenêtre



La Tribu de Zabulon

Zabulon réside au bord de la mer
Il est matelot sur les navires
Il a Sidon à son côté.

GENÈSE XLIX-13

Onzième fenêtre « La tribu de Joseph »

Moïse reçoit les tables de la Loi

Les vitraux de Chagall pour la cathédrale de Metz

On doit à M. Robert Renard, architecte en chef de la cathédrale de Metz, l'initiative d'une bien courageuse entreprise. Après l'importante commande de vitraux qu'il a passée à Villon, il vient de demander à Marc Chagall de composer deux cartons pour deux baies du déambulatoire. C'est Charles Marq qui se vit confier la délicate tâche de transcrire dans le verre les trouvailles poétiques et plastiques du grand Maître.

Récemment encore cette initiative a été publiquement critiquée. Nous tenons à dire ici publiquement à M. Robert Renard notre vive admiration.

I. Première fenêtre de l'abside nord.

Les quatre lancettes du bas représentent, de gauche à droite, le sacrifice d'Abraham, Jacob luttant avec l'ange, l'échelle angélique vue en rêve par Jacob, Moïse devant le buisson ardent.

Le groupe de trois vitraux au-dessus : l'épisode de Noé.

II. Deuxième fenêtre de l'abside nord.

Les trois lancettes du bas représentent, de gauche à droite : Moïse recevant les tables de la Loi, David et Bethsabée, Jérémie et l'exode du peuple juif.

Dans la rose supérieure : le Christ entouré de symboles.

Jérémie pleure l'exode du peuple juif

David et Bethsabée (détail)

Vitrail du baptistère d'Assy

Assy, c'est une date

L'église du plateau d'Assy entrera décidément dans l'histoire comme carrefour des recherches contemporaines. Chagall vient tout naturellement se situer dans son ensemble. La place qui lui est réservée convient particulièrement à son inspiration : le baptistère. Pour évoquer l'eau et l'Esprit, Chagall possède un monde de formes des plus suggestives.

Il est intéressant de le voir chercher à s'insérer dans l'architecture par des techniques qui ne lui sont pas habituelles. Le bas-relief utilise avec bonheur la figure de cet animal multiforme qui vole au travers de ses peintures. Ici on le baptise biche mais il ne trompe pas les amis de Chagall : c'est, en réalité, l'être merveilleux, mi-céleste, mi-terrestre qui apparaît dans les joies et les mystères de la vie humaine. C'est l'homme charnel qui flotte dans la gravitation divine. La bête ne deviendra jamais l'ange mais elle est déjà devenue l'animal familier du Dieu qui l'abreuve à la source de sa grâce.

Quant aux anges des vitraux s'ils prennent forme dans une autre matière, le verre, c'est que leur nature est tout autre. Les Séraphins sont des flammes spirituelles. Ils brûlent devant Dieu comme des lampes et s'ils se manifestent sur terre c'est pour fondre comme la foudre ou venir allumer les cierges de notre adoration. Les deux anges de Chagall possèdent chacun une forte personnalité. L'un semble tomber du ciel comme un morceau de la gloire pesante et lumineuse de Yahvé : c'est l'ange de la Nuée céleste lourde du poids de Dieu. L'autre se confond en partie avec la flamme du chandelier à sept branches : c'est le ministre de nos prières, celui dont la Bible nous assure qu'il se tient devant Dieu pour lui présenter nos requêtes et nos actions de grâces.

Avec de telles œuvres l'art sacré a fait un grand pas. Il voit s'ouvrir devant lui la voie d'une imagination spirituelle rafraîchie aux sources les plus pures.

Assy c'est une date.

Fr. A.-M. C.

PHOTOGRAPHIES

L. R. Adrion : p. 6, 9, 17, 19, 21, 23, 26, 27 ; Keystone : p. 10 ; Apis-Paris : p. 12 ; Alfred Bernheim : p. 15 ; Jacques Simon : p. 16, 18, 20, 22, 24, 25, 28, 29 ; J. Caps p. 30, 32.

Vitrail du baptistère d'Assy

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :

RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY, O. P.

fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 2,50 NF.

Abonnements : 1 an, France : 12 NF, pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 11 NF. Étranger : 14 NF. - Abonnement de soutien : 15 NF. La Reliure Clio, Pega bleu, 24 cahiers : 5 NF. aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII^{e} - C.C.P. Paris 1436-36.